أرسطوطاليس

فن الشعر

مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد

ترجمه عن اليونانية وشرحه
وحقق نصوصه

عبد الرحمن بدوي

دار الثقافة
بيروت - لبنان
١٩٧٣

« فن الشـــعر » من كتاب « الشفاء »

لأبى على الحسين بن عبد الله بن سينا

تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر

تأليف القاضى الأجل العالم المحصل
أبى الوليد بن رشـــد

بمشاهدة المآسي التي تثير أمثال هذه الانفعالات ، فيقع لهم « سلوة مصحوبة بلذة » (« السياسة » ١٣٤٢ أ ١١ — ١٥) . فالأمر ليس فيه سر أو غموض ، وهو أمر علاج طبي ، لا يستغرب من ابن طبيب . وهكذا قضى على قداسة هذا اللفظ الذى أحاطه الشراح فى عصر النهضة بهالة من الغموض والتقديس .

وهذا تأويل سطحي تماماً ؛ ولابد من ربط التطهير عند أرسطو فى كتاب « الشعر » لا بما ورد فى كتاب « السياسة » بل بتقاليد المسرح اليونانى وأصل المآسى ، وهو أصل دينى يتصل بالأعياد الخاصة بديونيسوس وطقوس عبادته . ولابد إذن من إدخال العنصر الروحى فى تأويل التطهير .

ولكن ليس ها هنا مجال البحث التفصيلى فى المسائل الموضوعية التى يثيرها كتاب « فن الشعر » لأرسطو ؛ فما هذا التصدير إلا بحث فيلولوجى فى هذا الكتاب ، وليس بحثاً موضوعياً فى مضمونه .

— ٤ —

« فن الشعر » لأرسطو والفلاسفة العرب

قال ابن النديم فى الكلام عن كتب أرسطو : « الكلام على « أبوطيقا » ، معناه الشعر : نقله أبوبشر متى من السريانى إلى العربى ؛ ونقله يحيى بن عدى ؛ وقيل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ، ويقال إنه منحول إليه . وللكندى مختصر فى هذا الكتاب(1)» (ص ٢٥٠ نشرة فلوجل) . كما ذكر فى الكلام عن متى : « كتاب نقل كتاب الشعر الفص » .

والترجمة التى بقيت لنا فى مخطوط باريس (برقم ٢٣٤٦ عربى) هى ترجمة أبى بشر متى . ونظراً لرداءتها فنظن أن الخبر عن يحيى بن عدى وأنه نقله خبر صحيح ، وإن كان ابن عدى ، كما يظهر من ترجمته للسوفسطيقا سيء الترجمة . ويغلب على ظننا أن ابن سينا فى تلخيصه وعرضه لكتاب الشعر فى « الشفاء » إنما استعان ترجمة يحيى بن عدى — على افتراض أنها كانت أصح لأنه لم يكن فى وسعه الاعتماد على ترجمة أبى بشر متى بصورتها التى وصلت إلينا .

(١) راجع أيضاً حاجى خليفة (نشرة فلوجل) ج ١ ص ٤٨٦ ؛ ج ٧ ص ٦٢٩ .

وهذا قد يفسر ان النصوص التى ينقلها ابن سينا فى عرضه لا تتفق بحروفها مع نص ترجمة أبى بشر متى .

أما مختصر الكندى لهذا الكتاب فلم يصل إلينا حتى الآن . وإذا كان الكندى قد اختصر الكتاب ، والكندى توفى فى أواخر سنة ٢٥٢ هـ (كما رجح أستاذنا مصطفى عبد الرازق فى « فيلسوف العرب والمعلم الثانى » ص ٥١) فعنى هذا أحد أمرين : أن يكون الكندى يعرف اليونانية ، وأنه لخص الكتاب عن اليونانية مباشرة ؛ أو أن يكون الكتاب قد ترجم فى عهد مبكر قبل ترجمة أبى بشر المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . والأدلة متكافئة بين هذين الرأيين فلا نستطيع ترجيح أحدهما على الآخر . أما عن الرأى الثانى فيؤيده ما ذكر ابن النديم (ص ٢٥٣ ؛ ونقله القفطى ص ٥٤ س ١٥ نشرة لبرت ، وابن أبى أصيبعة فى الكلام عن الاسكندر الأفروديسى ج ١ ص٧٠ س٣) عن يحيى ابن عدى « وقال أبو زكريا (أى : يحيى بن عدى) إنه التمس من إبراهيم بن عبد الله فص سوفسطيقا وفص الخطابة وفص الشعر بنقل إسحق بخمسين ديناراً ، فلم يبعها وأحرقها وقت وفاته » . فهذا يدل على أن إسحق بن حنين نقل فص (= نص) كتاب الشعر ، وإسحق ابن حنين توفى فى ربيع الأول سنة ٢٩٨ هـ وإذا كان كذلك فأمامنا صعوبتان : الأولى أن الكندى وقد توفى سنة ٢٥٢ أو سنة ٢٥٧ لا يمكن أن يكون قد عرف ترجمة إسحق هذه ؛ والثانية أن الخبر على هذه الصورة الواردة فى الفهرست لا يدل دلالة قاطعة : هل كانت الترجمة إلى العربية أو إلى السريانية ؟ نعم إن إسحق كان يميل إلى الترجمة إلى العربية بعكس أبيه حنين الذى كان يغلب عليه أن يترجم من اليونانية إلى السريانية ، ثم يدع لتلاميذه مهمة الترجمة من السريانية إلى العربية ، وهو أمر غريب حقاً لأن حنين بن إسحق كان يتقن العربية اتقاناً مدهشاً ؛ فماذا يدعوه إذن إلى اتخاذ هذا الطريق الملتوى الغريب !! على أن تكاتش (ص ١٢٤ب) يرجح أن تكون ترجمة إسحق إلى السريانية .

أما القول بأن الكندى كان يعرف اليونانية فلا يزال بمعزل عن التأييد . كما أنه لا يمكن أن يكون قد اطلع على الترجمة السريانية .

والخلاصة إذن أن المسألة لا تزال غامضة فى أمر نقل إسحق بن حنين : هل هو إلى العربية ، أو إلى السريانية ؟ وإن كان الثانى هو الأرجح ؛ وفى أمر الأساس ألذى اعتمد عليه الكندى فى مختصره : هل هو النص اليونانى مباشرة ، أو ترجمة عربية قديمة من أواخر القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث للهجرة ؟ ـــ ولن تحل هذه المسألة الثانية إلا يوم نعثر على مختصر الكندى هذا .

* * *

وبعـــد الكندى جاء الفارابى فلخص كتاب الشـــعر مستعيناً بشرح ثامسطيوس ، وذلك فى رسالة له نشرناها هنا (ص ١٤٧ ـــ ص ١٥٨) بعنوان « رسالة فى قوانين صناعة الشعر » . إذ ورد فيها : « فهذه هى أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه فى الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو فى صناعـــة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم » . وهذا النص يدلنا على أن شرح ثامسطيوس وُجِدَ وقرأه الفارابى واستعان به ؛ وعلى أن لغيره كلاماً فى الشعر استفاد منه الفارابى ، ولعل ذلك فى الشروح على كتاب الخطابة لأرسطو ، وإن كان « الفهرست » لابن النديم لم يذكر لهذا الكتاب شرحاً سوى شرح الفارابى .

ورسالة الفارابى هذه قد اكتشف وجودها الأستاذ آرثر آربرى Arthur A. J. Arberry فى مكتبة الديوان الهندى فى المخطوط رقم ٣٨٣٢ ورقة ٤٢ ب ـــ ٤٥ أ ، بخط نستعليق من القرن السابع عشر ، أى أنه مخطوط حديث جـــداً ونشره مع ترجمة انجليزية فى « مجلة الدراسات الشرقية » *Rivista degli Studi Orientali* (المجلد ١٧ : كراسة ٢ ـــ ٣ ص ٢٦٦ ـــ ص ٢٧٨) وبضعة تعليقات . وقد راجعنا هذه النشرة حين نشرنا لهذه الرسالة فى هذا الكتاب ، وأفدنا من تصحيحات آربرى التى وافقنا عليها ، وخالفناه فى بعضها الآخر .

وليس من شك فى أن ابن سينا قد استعان فى تلخيصه لكتاب الشعر فى « الشفاء » بتلخيص الفارابى هذا . فهو ينقل عنه ويسايره فى التقسيمات التى أوردها لأنواع الشعر وتعريف كل نوع منها ، وهى تقسيمات غريبة لسنا ندرى من أين استقاها الفارابى ، لأنها لا توجد ولا يمكن أن تستخلص من نص كتاب

أرسطو « فى الشعر » . ولهذا يغلب على الظن أن يكون استقاها من شرح ثامسطيوس لأنها تفريعات وتقسيمات تذكر بأبحاث مدرسة الاسكندرية فى الشعر والأدب واللغة ؛ فن الواضح أنها من وضع المتأخرين . ومن هنا أمكن الافادة من رسالة الفارابى هذه فى تصحيح نص ابن سينا فى كتاب « الشفا » وفى إيضاح معانيه .

على أن رسالة الفارابى لم تتناول كتاب أرسطو فى « الشعر » إلا لمـــاما ، ولم تمسه إلا مساً خفيفاً جداً ؛ بعكس ابن سينا فانه لخص نص الكتاب كما هو ولم يغادر شيئاً من أجزائه الرئيسية . واعتذار الفارابى عن التوسع والاستقصاء اعتذار مضحك حين يقول : « فهذه قوانين كلية ينتفع بها فى إحاطة العلم بصناعة الشعر . ويمكن استقصاء القول فى كثير منها . إلا أن الاستقصاء فى مثل هذه الصناعة يذهب بالانسان فى نوع واحد من الصناعة ، وفى جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخر . ولذلك مالم يشرع فى شىء من ذلك قولُنا هذا » !!

وهذه الرسالة لا يذكرها ابن أبى اصيبعة بهذا الاسم : « رسالة فى قوانين صناعة الشعر » . بل يذكر له فقط : « كلام له فى الشعر والقوافى » (حـ٢ ص ١٣٩ س١٠ من أسفل) . فهل هما رسالتان ، أو رسالة واحدة ؟ الأرجح أن تكون الرسالتان مختلفتين ، لأنه لا يتكلم ها هنا عن القوافى .

* * *

ثم جاء ابن سينا فقدم أول تلخيص كامل لنص كتاب أرسطو « فى الشعر » ويظهر أنه لم يعتمد على ترجمة متى : أولاً لغموضها بحيث لم تكن تفيد فى التلخيص على هذا النحو . وثانياً لأن النصوص التى ينقلها عن أرسطو ليست واردة بحروفها فى ترجمة متى مما يجعلنا نعتقد أنه اعتمد إما على ترجمة يحيى بن عدى ـــ ولابد أن تكون قد جاءت خيراً من ترجمة متى ، وإلا فلم يكن ثمت ما يدعوه إلى إعادة الترجمة بعد أن قام بها أستاذه متى بن يونس ـــ وإما أن يكون قد اعتمد على ترجمة أخرى لم نعرفها ولم تحدثنا المصادر عنها . كما أنه ولاشك فى الفصل الأول قد اعتمـــد اعتماداً كلياً على تلخيص الفارابى فى رسالته تلك : « فى قوانين صناعة الشعر » . لأنه ينقل عنها فى نهاية هذا الفصل ما يتصل بتقسيم الأشعار

عنـــد اليونانيين تقسيما لا نجده فى نص كتاب أرسطو ولا فى مصدر عربى آخر غير الفارابى .

وقد نشر تلخيص ابن سينا هذا لأول مرة دافيد صمويل مرجوليوث فى لندن سنة ١٨٨٧ ضمن كتابه الذى نشر فيه ترجمة متّى وفصولا من الترجمة السريانية وكلاماً لابن العبرى ؛ وتقع فى ص ٨٠ إلى ص ١١٢ ، ثم أضاف إليه (ص ١١٣) فصلا « من كتاب شرح عيون الحكمة لخاتمـــة المحققين فخر الدين الرازى » ، و« عيون الحكمة » لابن سينا والشرح للرازى ولا يتجاوز ما نشره ١٣ سطراً لا قيمة لها . واعتمد فى نشرته على أربعة مخطوطات :

١ — مخطوط مكتبة بودلى ، پوكوك رقم ١١٩ ؛ وفى خاتمته : « هذا آخر المنطق من كتاب « الشفاء » . ووافق الفراغ منه فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة » . والمخطوط ردىء ، مهمل النسخ ، فيـــه نقص كثير .

٢ — مخطوط مكتبة بودلى ، هنت رقم ١١١ بخط مغربى . ليس به تاريخ ، لكن يظهر أنه قديم . ويقع قسم الشعر فى ورقة ١٢٦ ب حتى آخره .

٣ — مخطوط الديوان الهنـــدى ، المخطوط رقم ١٤٢٠ ، وكان باسم رتشرد جونسون سابقاً ، بخط مشرقى ، واضح ، حديث . ورد فى آخره : « فى رابع ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » . وإذن فهذا المخطوط حديث جداً .

٤ — مخطوط المتحف البريطانى ، رقم ١١٣ شرقى .

ولمـــا كنا قد قمنا بنشر تلخيص ابن سينا هذا نشرة نقدية على أساس عشرة مخطوطات أوردنا فيها كل اختلاف القراءات وقدمنا لها بمقدمة مفصلة عن « ابن سينا » وفن الشعر لأرسطو ، فلا داعى هنا إلى زيادة التفصيل ، ونكتفى بالاحالة إليها ؛ وقد نشرت ضمن مجلدات « الشفا » التى تنشرها لجنة ابن سينا إحياءاً لذكراه الألفية فى القاهرة سنة ١٩٥٣

وننتقل من هذا إلى ابن الهيثم ، الرياضى المشهور . فقد ذكر له ابن أبى أصيبعة (جـ٢ ص ٩٤ س٧ من أسفل) « رسالة فى صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى » ؛ وهذا يدل على أن ابن الهيثم (اختلف فى سنة وفاته بين سنة ٤٣٠ هـ وسنة ٤٣٢ هـ) قد صَنَع صنيع ابن سينا فى تلخيص كتاب أرسطو ولعله مزج فيه كلاماً عن الشعر العربى بكلام أرسطو عن الشعر اليونانى ، ويكون بهذا قد قدم النموذج الذى احتذاه ابن رشد فيما بعد . ولكن لم نعثر على هذه الرسالة حتى الآن ؛ لهذا نمسك عن الكلام عنها حتى نعثر عليها .

* * *

وأخيراً يأتى ابن رشد فيلخص كتاب أرسطو فى « الشعر » تلخيصاً هو من نوع الملخصات الوسطى ، أى التى لا تتابع النص جملة جملة ، بل تلخص محمله وقد تأتى بعبارات هنا وهناك منقولة عن النص الملخص إما بحروفها أو بعبارة قريبة من معناها . وتلخيص ابن رشد هذا لايفيد فى تحقيق الترجمة التى ينقل عنها لأنه لا ينقل النصوص بحروفها ، هذا مع ضآلة ما ينقله واعتماده على التوسع فى البسط للمعنى فيما يختاره ، مما تضيع معه حروف النص . ومن هنا لم نستفد من تلخيصه هذا فى إصلاح ترجمة أبى بشر متّى ؛ ولعله أيضاً ألا يكون قد اعتمد على هذه الترجمة ، بل على ترجمة يحيى بن عدى ، وإن كان يلتزم اصطلاحات متّى ؛ ولا نستطيع أن نرجّح شيئاً فى ماهية الترجمة التى اعتمد عليها ، لأن نقوله كما قلنا ضئيلة جداً ولم تؤخذ بحروفها فيما يبدو .

وتلخيص ابن رشد هذا قد نشره لأول مرة ف. لازنيو F. Lasinio عن المخطوطة الوحيدة وهى اللورنتية رقم CLXXX, 54 فى فيرنتسه (إيطاليا) ، وهى مخطوطة من القرن الثامن تشمل شرح أو تلخيص ابن رشد للكتب المنطقية . نشره فى بيزا سنة ١٨٧٢ فى جزئين أحدهما يشمل النص العربى والآخر الترجمة العبرية التى عملها تودرس التودرسى .

والصفة البارزة فى تلخيص ابن رشد محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربى ، وقد أضلته ترجمة متّى للتراجيديا بأنها المديح ، وللكوميديا بأنها الهجاء ، فخال له أن الأمر كما فى الشعر العربى ، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربى ، ومعظمها فاسدة ، لأنها تقوم على أساس فاسد هو

تلك الترجمة الخطأ . وهو نفسه قد شعر باخفاق هذه المحاولة ، فكان يعتذر عنها كلما التاث عليه الأمر والتوى به التطبيق . ولم يفلح إلا حينما أراد أن يلخص الفصول الخاصة بالمقولة (الفصول ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢) فقد واتاه القول وصح لديه إجراء التطبيق وعقد المقارنات . ومن هنا كان يعدل عن الشواهد اليونانية التى يوردها أرسطو إلى شواهد يستمدها من الشعر العربى ، على ما فى هذا أحياناً من تعسف بل وتزييف لرأى أرسطو . فنتج عن هذا كله تلخيص لا هو يساير الأصل ، ولا هو بمفيد فى تيسير الانتفاع بمعانى أرسطو .

ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التى وضعها الفارابى وابن سينا وابن رشد إلا بشعور أليم بخيبة الأمل فى أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوربا فى عصر النهضة ، وكما أفادوا هم أنفسهم من سائر مؤلفات أرسطو فى إخصاب الفكر العربى .

ويخيل إلينا أنه لو قدر لهذا الكتاب ، كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، أن يفهم على حقيقته وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ ، لعُني الأدب العربى بادخال الفنون الشعرية العليا فيه ، وهى المأساة والملهاة ، منذ عهد ازدهاره فى القرن الثالث الهجرى ، ولتغير وجه الأدب العربى كله . ومن يدرى ! لعل وجه الحضارة العربية كنه أن يتغير طابعه الأدبى كما تغيرت وربا فى عصر النهضة !

وإلى نحو من هذه الغاية قصدنا حين قدمنا اليوم هذا الكتاب .

باريس فى صيف سنة ١٩٥٢ — عبد الرحمن بدوى

فى الشعر

لأرسطوطاليس

ترجمة

عبد الرحمن بدوى

موضع هذه الصناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصناعة الأصباغ ، و<إن> بين <كليهما>[1] فرقاً ، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات فى أوهام الناس وحواسهم .

فهذه قوانين كلية ينتفع بها فى إحاطة العلم بصناعة الشعراء[2]. ويمكن استقصاء القول فى كثير منها ، إلا أن الاستقصاء فى مثل هذه الصناعة يذهب بالانسان فى نوع واحد من الصناعة وفى جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخر . ولذلك ما[3] لم يشرع فى شىء من ذلك قولُنا هذا .

]] تمت المقالة فى قوانين صناعة الشعر
لأبى نصر محمد بن محمد بن طرخان]]

(١) أثبته آربرى هكذا : الأصباغ وبين فرقاً إلا أن !
(٢) أثبته آربرى هكذا : لصناعه الشعر .
(٣) ما : زائدة .

فن الشعر

من كتاب « الشـــفاء »

لأبى على الحسين بن عبد الله بن سينا

الرموز :

م = نشرة مرجليوث لقسم فن الشعر من كتاب « الشفا » لابن سينا فى كتابه : Analecta Orientalia ad Pœticam Aristoteleam, edidit D.S Margoliouth لندن سنة ١٨٨٧

خ = مخطوط من وقف السلطان أحمد خان بن الغازى السلطان محمد خان .

هـ = مكتبة بودلى ، فهرست هنت برقم ١١١

ب = مكتبة بودلى ، فهرست پوكوك برقم ١١٩

و = الديوان الهندى برقم ١٤٢٠

ل = المتحف البريطانى (شرقى) برقم ١١٣ .

ص = دار الكتب المصرية برقم ٩٨٤ .

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه أستعين ، وعليه أتوكل

الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب «الشفاء»

لأبى على حسين بن عبد الله بن سينا البخارى

فصـــل

في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ[1] الشعرية ، وأصناف الأشعار اليونانية

ونقول[2] نحن أولاً : إن الشـــعر هو كلام مُخَيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مُقَفَّاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعى. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فان عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذى[3] يختم به كل قول منها واحداً . ولا نظر للمنطقى فى شيء من ذلك إلا فى كونه كلاماً مخيلاً : فان الوزن ينظر فيه : أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمةٍ فصاحب علم العروض. والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافى . وإنما ينظر المنطقى فى الشعر من حيث هو مخيل. والمخيِّل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكرى ، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدَّق . فان كونه مصدقاً به غير كونه مخيلا أو غير مخيل : فانه قد يصدَّق بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه ؛ فان قيل

(١) ل : الصيغ ؛ هـ : الصناعات ؛ ب : الصفات ؛ و : الصنعات .

(٢) ب و ل : نقول .

(٣) هـ ل : التى ... واحدة .

مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق . فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً ، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا .

وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره (1) تحرك النفس وهو كاذب . فلا عجب(2) أن تكون صفة الشيء على ماهو عليه تحرك النفس وهو صادق . بل ذلك أوْجَبُ . لكن الناس أطوع للتخييل(3) منهم للتصديق . وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها(4) وهرب منها . وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق . لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولاطراءة(5) له . والصدق(6) المجهول غير ملتفت إليه . والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس(7) به النفس . فربما أفاد التصديق والتخييل(8) معاً . وربما شغل التخييل(9) عن الالتفات إلى التصديق والشعور به . والتخييل إذعان ، والتصديق إذعان . لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه . فالتخييل يفعله القول لما هو عليه ، والتصديق يفعله(10) القول بما المقول فيه عليه ، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه .

والشعر قد يقال للتعجيب وحده . وقد يقال للأغراض المدنية . وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية. والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة ، أعني : المشورية والمشاجرية والمنافرية(11) . وتشترك الخطابة والشعر في ذلك ، لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخييل . والتصديقات المظنونة محصورة متناهية يمكن(12) أن توضع أنواعاً ومواضع . وأما التخييلات والمحاكيات

---

(1) ل : بغيره . (2) ل : عجب به .
(3) هـ ، ب ، و ، ل : للتخيل .
(4) ب و ل : استنكرها . ل : التعجب . ب : التصديق .
(5) طرو الشيء يطرو وطرى طراوة وطراءة وطراة مثل حصاة فهو طرى أى : غض .
(6) ل : والمصدق له . (7) و : ليستأنس .
(8) ل : التخيل . (9) و : التخيل .
(10) ل : يفعل القولية . (11) ل : والمناكرية . فليشترك ...
(12) ل : ويمكن .

فلا تحصر(1) ولا تحد . وكيف ، والمحصور هو المشهور أو القريب ! والقريب(2) والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .

والأمور التي تجعل القول مخيلا : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم . — وكل واحد من المعجب(3) بالمسموع أو المفهوم على وجهين : لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة(4) إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذى فيه . وإما أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى : إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب . والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في « الخطابة » . وكل حيلة فإنما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء : إما بمشاكلة ، وإما(5) بمخالفة . والمشاكلة إما تامة ، وإما ناقصة ؛ وكذلك المخالفة : إما تامة ، وإما ناقصة . وجميع ذلك(6) إما بحسب اللفظ ، وإما بحسب المعنى . والذى بحسب اللفظ : فاما في الألفاظ الناقصة الدلالات ، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التي هي مقاطع(7) القول ؛ وإما في الألفاظ الدالة البسيطة ؛ وإما في الألفاظ المركبة . والذى بحسب المعنى . فاما أن يكون بحسب بسائط المعاني(8) ، وإما أن يكون بحسب مركبات المعاني.

ولنبدأ من القسم الأول ، فنقول : إن من(9) الصيغات التي بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها . والنظام المسمى المرصع كقوله :

فلا حسمتْ مِنْ بعدِ فقْدانه الظُّبي ولا كَلَمتْ من بعد هجرانه السُّمْر(10)

---

(1) ل : تنحصر. (2) هـ : أو القريب .
(3) و : التعجب . ل : من المسموع والمفهوم وهو على ...
(4) ل : صنعة فيه . (5) هـ : أو بمخالفة .
(6) هـ : إما أن يكون . (7) القول : ناقصة في ل .
(8) ل : بساطة . (9) من : وردت في و دون غيرها .
(10) الظبة (بضم ففتح مخفف) حد السيف والسنان والنصل والخنجر . وحسمت : قطعت . كلمت : جرحت . السمر : يقصد القنا السمر ، أي الرماح السمر . — وفي و : الشمس ، بدلا من : السمر .

ومنها تداخل الأدوات وتخالفها وتشاكلها : « من » و « إلى » من باب المتخالفات ، و « من » و « عن » من باب المتشاكلات .

وأما الصيغات التي بحسب القسم الثاني فالتي بالمشاكلة التامة : فهي أن يتكرر في البيت ألفاظ متفقة التصريف[١] متخالفة الجوهر ، أو متفقة الجوهر متخالفة التصريف . والتي بالمشاكلة الناقصة فأن تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف : ومثال الأول : العين والغين ، ومثال الثاني : الشَّمْل والشمال ، ومثال الثالث والرابع : الفاره والهارف ، أو العظيم والعليم ، والصابح والسابح ، أو السهاد والسها . — وهذا هو التشاكل الذي في اللفظ بحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك في اللفظ بحسب المعنى ، وهو أن يكون لفظان اشتهرا مترادفين وأحدهما مقولا على مناسب الآخر أو مجانسه واستعمل على غير تلك الجهة ، كالكوكب والنجم ويراد به النبت ، أو السهم والقوس يراد به الأثر العلوى . — وأما الذى بحسب المخالفة فاذ ليس[٢] لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ بجهة لفظيته ، فاذن إن خالف فمعناه ما يخالف وهو المعنى الذى يكون اشتهر له . فتكون الصيغة التي على هذا السبيل في ألفاظ[٣] أو لفظين يقع أحدهما على شيء ، والآخر على ضده أو ما يظن به[٤] أنه ضده وينافيه ، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتصل به ، وقد استعمل على غير تلك الجهة ، كالسواد التي هي القرى ، والبياض والرحمة[٥] وجهنم وما جرى مجراه.

وأما الصيغات التي بحسب القسم الثالث فالذى[٦] منه بالمشاكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف في الانفراد وتجتمع منها جملة ذات ترتيب في التركيب ويقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى الصيغات التي في البسيطة ويقارنه مثله . — والذى بحسب المخالفة فالذى يكون فيه مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتي قولين مركبين : إما في أجزاء مشتركة فيهما ، أو أجزاء غير مشتركة فيهما .

---

(١) ورد في ه ، وسقط من الباق . (٢) ل : لفظة ... مخالف .
(٣) ه : الألفاظ . (٤) به : وردت في ه وحدها .
(٥) ه ل : أو الرحمة . (٦) في «الحكمة العروضية» : فالتي .

وأما الصيغات التي بحسب القسم الرابع : أما الذى بحسب المشاكلة التامة فأن يتكرر في البيت معنى واحد باستعمالات[١] مختلفة ؛ وأما الذى بحسب المشاكلة الناقصة فأن يكون هناك معان مفردة متضادة أو متناسبة ، كمعنى القوس والسهم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون التناسب بتشابه في النسبة ، وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك في الحمل ، وقد يكون باشتراك في الاسم . مثال الأول : الملك والعقل . مثال الثاني : القوس والسهم . مثال الثالث : الطول والعرض . مثال الرابع : الشمس والمطر .

وربما صُرِّح بسبب المشاكلة ، وربما لم يصرَّحْ . وإذا[٢] صرِّح فربما كان بحسب الأمر في نفسه ، وربما كان بحسب الوضع . والمخالفة إما تامة في الأضداد وما جرى[٣] مجراها ، وإما ناقصة وهي بين شيء ونظير ضده أو مناسب ضده ، أو بين نظيرى ضدين أو مناسبيهما . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر ، وربما كانت في نفس الأمر .

وأما الذى بحسب القسم الخامس : فأما في المشاكلة فأن يكون معنى مركب من معانٍ وآخر غيره يتشاكل ترتيبهما أو يشتركان في الأجزاء . وأما الذى بالمخالفة فأن يتخالفا في التركيب أو الترتيب بعد الشركة في الأجزاء ، أو بلا شركة في الأجزاء : ويدخل في هذه القسمة كقولهم : إما كذا كذا ، وإما كذا كذا . والجمع والتفريق كقولهم : أنت وفلان بحرٌ ، لكن أنت للغمارة ، وذاك للزعاقة[٤] . وجمع الجملة لتفصيل البيان كقولهم « يُرَجَّى » ، « ويتقى » :

يرجَّى الحَيا[٥] منه وتُخشى الصَّواعق

فهذه هي عدة الصيغات الشعرية على سبيل الاختصار .

واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كلَّ غرضٍ بوزن على حدةٍ . وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة :

---

(١) ه : بحسب استعمالات .
(٢) ه : فاذا . (٣) في « الحكمة العروضية » : أو ما .
(٤) ماء زعاق (بضم الزاى) : مر غليظ لا يطاق شربه من أجوجته وملوحته . الغمر : الماء الكثير .
(٥) الحيا : المطر يحيى الأرض . — وفي م و : منه ، وفي ل ب ه : فيه .

فمن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوذيا ، له وزن لذيذ ظريف ، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الانسانية — ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه . وكانت الملوك فيهم يغنى بين أيديهم بهذا الوزن . وربما زادوا فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية .

ومنه نوع يسمى ديثرمبي[١] ، وهو مثل طراغوذيا ، ما خلا أنه لا يخص به مدحة إنسان واحد أو أمة معينة ، بل الأخيار على الاطلاق .

ومنه نوع يسمى قوموذيا وهو نوع يذكر فيه الشرور والرذائل والأهاجي وربما زادوا فيه نغمات لتذكر القبائح التى تشترك فيها الناس وسائر الحيوانات .

ومنه نوع يسمى إيامبو[٢] ، وهو نوع تذكر فيه المشهورات والأمثال المتعارفة فى كل فن . وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحث عليها والغضب والضجر .

ومنه نوع يسمى دراماطا[٣] ، وهو نوع مثل إيامبو ، إلا أنه يراد به إنسان مخصوص ، أو ناس معلومون .

ومنه نوع يسمى ديقرامى[٤] وهو نوع كان يستعمله أصحاب النواميس فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة .

ومنه نوع يسمى ابى[٥] ، وهو نوع مفرد يتضمن الأقاويل المطربة لجودتها وغرابتها .

ومنه نوع يسمى افيقى ريطوريقى[٦] ، وهو نوع كان يستعمل فى السياسة والنواميس وأخبار الملوك .

---

(١) ديثرمبى = διθύραμβος ؛ (٢) إيامبو = ἴαμβος .

(٣) أى الدرامات = δραματα .

(٤) فى مخطوطات م : ديقرا ، وصوابه كما فى نص الفارابى (راجع قبل فى ص ١٥٢ س ١٨) وكما يأتى بعد أيضاً فى نص ابن سينا (ص ١٦٩ س ١٢) هو كما أثبتنا .

(٥) يقترح مرجوليوث كما قلنا (ص ١٥٢ تعليق ٦) أن تقرأ ابثى — ἤθη (العادة) الخلق ؛ وفى الخطابة : الانفعالات اللذيذة والأخلاق الحميدة ، والعادات الخطابية) . فراجع ما قلناه من قبل ص تعليق .

(٦) هل هو كلمة واحدة مركبة من ῥητορικη + ἐπικη = ملحمى + خطابى — أو كما عند الفارابى هما نوعان مختلفان ؟ يبدو من نص ابن سينا أنهما نوع واحد مركب من كليهما هو : الملحمى الخطابى .

ومنه نوع يسمى ساطورى[١] ، وهو نوع أحدثه الموسيقاريون خاصة فى إيقاعه والتلحين المقرون به . وزُعِم أنه يحدث فى الحيوان حركات خارجة عن العادة .

ومنه نوع يسمى فيوموتا[٢] ، وكان يذكر فيه الشعر الجيد والردئ ، ويشبه كلٌ بما يجانسه .

ومنه نوع يسمى ايفيجانا ساوس[٣] وأحدثه انبدقلس ، وحكم فيه على العلم الطبيعى وغيره .

ومنه نوع يسمى أوقوستقى[٤] ، وهو نوع تُلَقَّن به صناعة الموسيقى ، لا نفع له فى غيره .

فصــــل

فى أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التى للشعر

والآن ، فانّا نعبّر عن القدر الذى أمكننا فهمه من التعليم الأول ، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ، ومتعارفة بينهم يغنيهم تعارُفهم إياها عن شرحها وبسطها . وكان لهم — كما أخبرنا به — أنواع معدودة للشعر فى أغراض محدودة ، ويخص كلّ غرض وزنٌ .

وكانت لهم عادات فى كل نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة ذكر الديار والغزل وذكر الفيافى وغير ذلك ؛ فيجب أن يكون هذا معلوماً مفروضاً . فنقــول :

قال : أما الكلام فى الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال[٥] والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل المخيلة ، وإبانة أجزاء

---

(١) ساطورى = (οἱ) σατυρος . ولعل إشارته إلى تأثيره فى الحيوان راجعة إلى أن الرقص فيه عنيف ، خصوصاً الرقصة المعروفة باسم سيكنيس σικιννις .

(٢) = ποίηματα ومعناها الأصلى : القصائد عامة .

(٣) راجع ص ١٥٣ تعليق ٤ .

(٤) أوقوستقى — ἀκουστική = السماع (= الموسيقى) .

(٥) المثل — الخرافة — μυθος ، وتلك ترجمة مشهورة عندهم ، راجع كتابنا «المثل العقلية الأفلاطونية» المقدمة ص ٤٨ .

كل نوع بكميته وكيفية — فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فاما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخْذِ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ؛ وإما على سبيل التركيب منهما . فان المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان ، والمحاكاة هى إيراد مثل الشيء وليس هو هو ، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة هى فى الظاهر كالطبيعى . ولذلك يتشبه بعض الناس فى أحواله ببعض ويحاكى بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم . فمن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة ، وأيضاً من ذلك ما يكون بفعل ، ومن ذلك ما يكون بقول .

والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك . وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلا محاكياً . وبالوزن ، فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ؛ وربما انفرد الوزن والكلام المخيِّل : فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ، ومن ايقاع قد يوجد فى المعازف والمزاهر . واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد يوجد فى المزامير المرسلة التى لا توقع عليها الأصابع إذا سُوِّيَتْ مناسبة . والايقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد فى الرقص ، ولذلك فان الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر فى النفس .

وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول . وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن . فإن الأقاويل الموزونة التى عملها عدة من الفلاسفة ، ومنهم سقراط ، قد وزنت إما بوزن < إيلا >(١) جيا الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلا ، وإما بوزن < التروكى(٢) الرباعى > المؤلف من ستة عشر رِجْلاً ، وغير ذلك . وكذلك

(١) الصواب كما أثبتنا ، وفى المخطوطات : حيا ! وهو = ἐλεγεῖα . على أن ابن سينا قد أساء فهم نص أرسطو كما ترى .

(٢) ها نقص فى مخطوطات مرجوليوث : ل ، ه ، و ، ب ، وكذلك فى مخطوط خ . والتروكى الرباعى هكذا : ٨ — U — | — U — U̲ || — U — U̲ | — U — U̲ —

التى ليست بالحقيقة أشعاراً ، ولكن أقوالا تشبه الأشعار ، وكالكلام الذى وزنه أنبدقليس وجعله فى الطبيعيات ، فان ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن . ولامشاركة بين أنبدقليس وبين أوميرس إلا فى الوزن . وأما ماوقع عليه الوزن من كلام أنبدقليس فأمور طبيعية ، وما يقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية . فلذلك ليس كلام أنبدقليس شعراً . وكذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعراً . ومن الناس من يقول ويغنى به بلحن ذى إيقاع .

وعلى هذا كان شعرهم المسمى ديثورمبى(١) ، وأظنه ضرباً من الشعر كان يُمْدَح به لا إنسان بعينه أو طائفة بعينها ، بل الأخيار على الاطلاق ، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رِجْلاً وهى المقاطع .

وكذلك كان شعرهم الذى يستعمله أصحاب السُّنَن فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة ، وأظنه الذى يسمى ديقرامى(٢) .

وكذلك كان يعمل بطراغوذيا وهو المديح الذى يقصد به إنسان حىٌّ أو ميت ، وكانوا يغنون به غناء فحلا ، وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ثم ينسبونها إلى واحد . فإن كان ميتاً زادوا فى طول البيت أو فى لحنه نغمات تدل على أنها مرثية ونياحة .

وأما قوموذيا وهو ضرب من الشعر يُهْجى به هجاء مخلوطاً بطنزٍ(٣) وسخرية ، ويقصد به إنسان ، وهو يخالف طراغوذيا ، بسبب أن طراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم ، وقوموذيا لا يحسن فيه التلحين ، لأن الطنز لا يلائم اللحن .

وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح ، فان الشيء إنما يحاكى ليحسَّن أو يقبِّح . والشعر اليونانى إنما كان يُقْصَد فيه

(١) = الديثرمبوس = διθύραμβος .

(٢) فى م : ديقراق .

(٣) طنز يطنز (من باب ضرب) طنزاً : كلمه باستهزاء ، فهو طناز . قال الجوهرى : أظنه مولداً أو معرباً . والطنز : السخرية .

في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تُعَدّ به نحو فعل أو انفعال ؛ والثاني للعجب فقط ، فكانت تشبه كلّ شيء لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعلٍ أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارةً كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر . فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال . وكل فعل إما قبيح ، وإما جميل . ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح. وكل تشبيه ومحاكاة كان معدًّا عندهم نحو التقبيح أو لتحسينٍ ، وبالجملة المدح أو الذم . وكانوا يفعلون فعل المصوِّرين ، فان المصوِّرين يصوِّرون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة . وكذلك من حاول من المصوِّرين أن يصور الأحوال كما يصور أصحاب ماني(١) حال الغضب والرحمة : فانهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ، والرحمة بصورة حسنة . وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط .

فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التحسين ، والتقبيح ، والمطابقة ، وأن ذلك ليس في الألحان الساذجة ، والأوزان الساذجة ، ولا في الايقاع الساذج بل في الكلام .

والمطابقة فصلٌ ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح وأن يمال بها إلى حسن ، فكأنها محاكاة مُعَدَّة ، مثل من شبّه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد ، فان هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين : فيقال توثب الأسد الظالم ، أو توثب الأسد المِقْدام ، فالأول يكون مهيئاً نحو الذم ، والثاني يكون مهيئاً

(١) ماني صاحب مذهب المانوية كان مصوراً كبيراً . ولعله يقصد بأصحاب ماني : أصحاب مدرسة ماني في التصوير ، كما يمكن أن يقصد المانية ، أعني أتباع مذهب ماني الديني .

نحو المدح . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح بتضمُّن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس . فأما إذا تركت على حالها ومثالها ، كانت مطابقة فقط . وكل هذه المحاكيات الثلاث إنما هي على الوجوه الثلاثة المذكورة سالفاً . فكان بعض الشعراء اليونانيين يشبهون فقط ، وبعضهم كاوميرس يحاكي الفضائل في أكثر الأمر فقط ، وبعضهم يحاكي كليهما : أعني الفضائل والقبائح .

ثم ذكر عادات كانت لهم في ذلك .

فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب. وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة .

فصل

في الاخبار عن كيفية ابتداء نشأ الشعر وأصنافه

إن السبب المولِّد للشعر في قوة الانسان ، شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العُجْم من جهة أن الانسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوانات(١) ، فان بعضها لا محاكاة فيه أصلا . وبعضها فيه محاكاة يسيرة : إما بالنغم كالببغاء ، وإما بالشمائل كالقرد .

وللمحاكاة التي في الانسان(٢) فائدة ، وذلك في الاشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعلم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعلم ، وحتى إن الاشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً ، وذلك لأن النفس(٣) تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل(٤) موقع . والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسرُّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذَّر(٥) منها ، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا(٦) عنها ،

(١) ب ه : : الحيوان . سائر : ناقصة في ه .
(٢) ه : الناس .
(٣) ه : الأنفس تنشط .
(٤) — في م : فضل ، وقال في التعليق : لعلها أفضل .
(٥) في هامش ه : المنفور .
(٦) كذا في هامش ل ، و . وفي ب ه و : لتنطسوا .

فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ؛ بل كونه محاكاةً لغيرها إذا كانت أُتْقِنَتْ .

ولهذا السبب ما صار التعلم[1] لذيذاً ، لا إلى الفلاسفة فقط ، بل إلى الجمهور ، لما في التعلم من المحاكاة ، لأن التعلم تصوير ما للأمر في رقعة النفس . ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هي أمثالها ، فان لم يحسوها قبل لم تتم لذتهم ، بل إنما يلتذون حينئذ قريباً مما يلتذون من نفس [كيفية] النقش في كيفيته ووضعه وما يجرى مجراه . والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ؛ ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها .

فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية ، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فمن كان منهم أعفَّ مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها ، ومن كان منهم أخسَّ نفساً مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممادح لتصير الرذائل بإزائها أقبح . فان من قال إن الفجور رذالة ، ووقف عليه ، لم يكن تأثير ذلك في النفس تأثيره لو قال : كما أن العفة جلالة وحسن حال .

قال : إلا أنه ليس لنا أن نسلّم ذكر الفضائل في الشعر لأحد قبل أوميرس وقبل أن بسط هو الكلام في ذكر الفضائل ؛ ولا ننكر أن يكون آخرون قد قرضوا الشعر بالفضائل ، ولكن أوميرس هو الأول والمبدأ .

ومثال أشعار المتقدمين من الهجاء قول بعضهم ما ترجمته : إن لهذاك شبقاً وفسقاً وانتشار حال — وما يجرى مجرى ذلك مما يقال في الأشعار المعروفة بـ « يامبو » ، وهي وزن يخص بالمجادلات والمطانزات والاضجارات من غير أن يقصد به إنسان بعينه ، وهو وزن ذو اثني عشر رجلا ، وكان يستعمله شعراء « ديلاذا » و « فاروديا »[2].

---

(١) هـ : التعلم .

(٢) في م : وايقا ودويامنو ؛ ب : أوليا دوبامبو ؛ و هـ : وايعاوديامبو ! وفي=

ثم إن أوميرس وإن كان أول من قال طراغوذيا قولاً يعتدُّ به وبسط الكلام في الفضائل ، فقد نهج أيضاً سبيل قول درا مطرايانات وهي في معنى إيامبو ؛ إلا أنه مقصود به إنسان بعينه أو عدة من الناس بأعيانهم . ونسبة هذا النوع إلى قوموذيا نسبه «أودوسيا» إلى طراغوذيا ؛ يعني أن كل واحد منهما أعم من نظيره وأقدم ، والثانيان أشد تفصيلا وأبطأ زماناً ؛ وإنما تولّدا بعد ذلك .

ويذكر بعد هذا ما يدل عليه من كيفية الانتقال ، بحسب تأريخاتهم التي كانت لها ، من نوع إلى نوع إلى أن تفصّل طراغوذيا وقوموذيا واستفادا الرونق التام . فان طراغوذيا نشأ من ديثورمبو[1] القديمة . وأما قوموذيا فنشأ من الأشعار الهجائية السخيفة المنشأة عند الأماثل الباقية — قال — إلى الآن في الرساتيق الخسيسة .

ثم لما نشأ الطراغوذيا لم تترك حتى أُكْمِلَتْ بتغيُّرات وزيادات كانت تليق بطباعها . ثم أضيف اليها الأخذ[2] بالوجوه ، واستعملها الشعراء الذين يخلطون الكلام بالأخذ بالوجوه ، حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين : أحدهما من حيث اللفظ ، والآخر من حيث هيئة المنشد .

ثم جاء أسخيلوس القديم فخلط ذلك بالألحان ، فوقّع للطراغوذيات ألحاناً بقيت عند المغنين والرقاصين . وهو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، يعني المجاوبة والمناقضة ، كما قيل في « الخطابة » .

وسوفوقليس وضع الألحان التي يُلْعَب بها في المحافل على سبيل الهزل والتطانز ، وكان ذلك قليلا يسيراً فيما سلف .

ثم إنه نشأ مَنْ عَمِلَ ساطورى من بعد ؛ وساطورى من رباعيات إيامبو . ثم استُعْمِلَ ساطورى في غير الهزل ، ونقل إلى الجد وذكر العفة .

وأظن أنا أن الرباعيات هي الأوزان القصيرة التي يكون كلُّ بيتٍ فيها من أربع قواعد ، وكلُّ مصراع من قاعدتين . وليس يجب أن يصغى إلى الترجمة التي

=مخطوط ص (= دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤) : شعرا دماروابفا ودمامبو ! وفي خ : شعراء ديلاد وابفاد دبامبو ! — وقد أصلحناه كما ترى بحسب اليوناني ١٤٤٨ ا ١٣ .

(١) في م : ايثورمبو .

(٢) الأخذ بالوجوه = التمثيل .

دلّت على أن الرباعيات هى التى تضاعف الوزن فيها أربع مرار ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك ، فان ذلك النقل يدل على أن هذه الرباعية قديمة وتشبه الرقص المسمى ساطوريقا . والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص . والمستعمل للرقص هو الأخف — قال : وإنما سمّى هذا النوع ساطورى لأن الطباع صادفته ملائماً للرقص المسمى ساطوريقا . وكأن الطباع تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن ، وخصوصاً حينما كانت الأجزاء تشغل بوزن . وهذا هو أن تلحّن فيكون فى كل جزء من أجزاء البيت الموزون وزن تلحينى

قال : والدليل على أن ذلك طبيعى أن الناس عند المحادلات والمنازعات . ربما ارتجلوا شيئاً منها طبعاً ارتجالاً لمبلغ مصراع منه وهى ستة أرجل ؛ فأما تمام الوزن فعلى ما تنبعث اليه القريحة بتمامها .

وإنما يقع المتنازعون فى ذلك إذا انحرفوا فى المنازعات عن الطريق الملائم للمفاوضة ، أو مالوا عنها إلى محبة للتفخيم والزينة ، فان العدول عن المبتذل إلى الكلام العالى الطبقة والتى تقع فيهـــا أجزاء هى نكت نادرة — هو فى الأكثر بسبب التزيين ، لا بسبب التبيين . ولا يشك فى أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين فى واحدٍ واحدٍ من أنواع الكلام .

والقوموذيا يراد بها المحاكاة التى هى شديدة الترذيل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموذيا نوعاً من الاستهزاء ، والهزل هو حكاية صغار واستعداد سماجة من غير غضب يقترن به ، ومن غير ألم بدنى يحل بالمحكى وأنت ترى ذلك فى هيئة وجه المسخرة عند ما يغير سحنته(1) ليطنز به من اجتماع ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغيّر(2) عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ؛ والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما يغمّ عن اعتقاد قلة مبالاة به وعن إظهار إصرار عليه ؛ ولذلك فى وجه النكد هيئة يحتاج اليها المستهزئ . والثالث : الخلو عن الدلالة على غم ، لا كما فى الغضب . فان الغضب سحنته مركبة من سحنة

(1) ب : سجيته .
(2) هـ و : إن تغير .

موقع متأذ ومغموم جميعاً ؛ وأما المستهزئ فسحنته سحنة المنبسط والفرِح دون المنقبض والمغتم أو المتأذى .

قال : فأما(1) مبدأ الأمر فى حدوث طراغوذيا وآخره فأمر مشهور لا يُحْوِج إلى شرح .

وأما قوموذيا فلما لم يكن من الأمور التى يجب أن يعتنى بها أهل العناية وأهل الفضل والرواية ، فقد وقع الجهل بنشأه(2) ونُسى مبدؤه وكيفية تولده . وذلك أن المغنّين لما أذن لهم ملك أسوس أن يستعملوا القوموذيا بعد تحريمه(3) إياه عليهم ، كانوا يستعملون شيئاً يخترعونه بإرادتهم مما ليس له قانون شعرى صحيح ولم يكن بجنبتهم والقرب منهم من يستمد منه أشكال الأقوال الشعرية حتى كانوا يصادفون شعراً ويكسبونه(4) غناء وإيقاعاً فكانوا يقتصرون على بعض الوجوه الموزونة من الأقاويل القديمة أو من جهة الاستعانة بصناعة الأخذ بالوجوه . فكان(5) أمثال هؤلاء لا يتحققون المعرفة بالقوموذيا فى وقتهم ، فكيف(6) يكون حالهم فى تحقيق نسبة قوموذيا إلى من سبقهم !

فصـــل

فى مناسبة(7) مقادير الأبيات مع الأغراض ، وخصوصاً فى طراغوذيا وبيان أجزاء طراغوذيا

إن إجادة الخرافات هى تقفيتها بالبسط دون الايجاز ، فذلك يتم أكثره فى الأعاريض الطويلة ، فان قوماً من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ردوها إلى الطول وتبسطوا فى إيراد الأمثال والخرافات . ولذلك رفضوا إيامبو لقصره .

(1) هـ : وأما . (2) هـ : بنسبه .
(3) إياه : ناقصة فى هـ .
(4) هـ : ويكونه ؛ ل : ويكتبونه .
(5) هـ : وكانوا . (6) هـ : وكيف .
(7) هـ : مناسبات .

وأما وزن أفى(١)، وهو أيضاً إلى القِصَر، فانه من ستة عشر رِجْلاً، فشبهوه بطراغوذيا، وزادوه طولا – وهو نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المطربة المفرحة لجودتها وغرابتها وندرتها ؛ وربما استعملت المشوريات والعظات. وينبغى أن يكون الوزن بسيطاً، أى من إيقاع بسيط، فان ذلك أوقع من الذى يكون من إيقاع مركب. ولتكن الأوزان البسيطة موقتة توقيتات مختلفة لكل شىء بحسبه. وأما ما سوى هذين الوزنين فيكاد بعض الناس يجوِّز مَدَّ الوزن فى الطوال ما تسعه(٢) مدة يوم واحد، لكن أفى مع ذلك لم يحدد قدره فى تكثيره إلى قدر لا يجاوز، ولذلك اختلف عندهم.

قال: ولكنه وإن كان قد زيد الشعر هذه الزيادة فى آخر الزمان، فقد كانت الطراغوذيات فى القديم على المثال المذكور، وكذلك القول فى أفى.

وأما أجزاء أفى وطراغوذيا فقد كان بعضها المشتركة بينها، وبعضها ما يخص الطراغوذيات. فانه ليس كل ما يصلح لطراغوذيا يصلح لأفى.

وأما السداسيات والقوموذيات فيؤخر القول فيها. فان المديح وما يحاكى به الفضائل أولى بالتقديم من الهجاء والاستهزاء.

ولنحدَّ الطراغوذية فنقول: **ان الطراغوذية هى محاكاة فعل كامل الفضيلة عالى المرتبة، بقول ملائم جدا، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية، تؤثر فى الجزئيات لا من جهة الملكة، بل من جهة الفعل – محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى**. وهذا الحد قد بُيِّن فيه أمر طراغوذيا بياناً يدل على أنه يذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيذ، على جهة تميل الأنفس إلى الرقة والتقية. وتكون محاكاتها للأفعال(٣)، لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل وإنما المشهور من أمرها أفعالها. فيكون طراغوذيا يقصد فيه لأجل هذه الأفعال أن يكمل أيضاً بايقاع آخر واتفاق نغم ليتم به اللحن. ويجعل له من هذه الجهة إيقاع زائد على أنواع أوزانه فى نفسه. وقد يعملون عند إنشاء طراغوذيا باللحن أموراً أخرى من الاشارات والأخذ بالوجوه تتم بها المحاكاة.

(١) أفى = ἐποποιία = الملحمة .
(٢) هامش و : يسعه، وفى بقية المخطوطات : يشغل .
(٣) هـ : الأفعال .

فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجهة ذات الرونق. ثم يُبْنَى عليها اللحن والقول. فانهم إنما يحاكون باجتماع هذه. ومعنى القول: اللفظ الموزون. وأما معنى اللحن فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى. ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى، فيحسن له(١) معه التفطن، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة، لأن التلحين فعل ما، ويتشبه به بالأفعال التى لها معان. إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضاً من الأحوال المستدرج اليها، والثقيل(٢) يلائم أخرى. وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالاً أحوالاً، ويكون من الألحان فى أمور متحدث بها عند أناس ينشدون ويغنّون على الهيئة التى يضطر أن يكون عليها صاحب ذلك الخلق وذلك الاعتقاد الذى يصدر عنه ذلك الفعل. فلذلك يقال إنه أنشد كأنه واحد ممن له ذلك المعنى فى نفسه، أو واحدٌ شأنه أن يصبر بتلك الحال. ونحو هيئات المحدث نحوان: نحوٌ يدل على خلق، كمن يتكلم كلام غضوبٍ بالطبع أو كلامٍ حليم؛ ونحو يدل على الاعتقاد كمن يتكلم كلام متحقق، أو من يتكلم كلام مرتاب. وليس لهيئات الأداء قسم غير هذين. ويكون الكلام الخرافى الذى يعبر عنه المنشد محاكاةً على هذه الوجوه.

والخرافة هو تركيب الأمور(٣) والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء(٤) والموجود فيهم. ويكون كلٌ منشدٍ هو كواحد من المظهرين(٥) عن اعتقادهم الحدَّ: فانه وإن هزل حقاً فينبغى أن يظهر جِـدّاً، ويظهر مع ذلك هيئة دقة فهم، فانه ليس هيئة من يعبر عن معنى معقول عبارة كالخبر المسرود – هو هيئة مَنْ يعبّر عنه ويُظْهر أنه شديد الفهم فى وقوفه عليه والتحقيق لما يؤديه منه.

وكما أن للخطابة على الاطلاق أجزاء، مثل الصدر والاقتصاص والتصديق والخاتمة – كذلك كان للقول الشعرى عندهم أجزاء. وأجزاء الطراغوذيا بالتامة

(١) هـ : معنى .
(٢) هـ م : والثقل .
(٣) و : الأمور، هـ : للأمور، ل : الأمر .
(٤) ل ب : للشعراء، هـ و : فى الشعراء .
(٥) عن : ناقصة فى هـ .

عندهم ستة : الأقوال الشعرية والخرافية والمعانى التى جرت العادة بالحث عليها، والوزن ، والحكم ، والرأى بالدعاء إليه، والبحث والنظر ، ثم اللحن. فأما الوزن ، والخرافة، واللحن : فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد، والنظر فهو الذى يقصد محاكاته . فيكون الجزآن الأولان له : أحدهما ما يحاكى ، والثانى ما يحاكَى. ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام ؛ ويكون المحاكِى أحد هذه الثلاثة ، والمحاكَى به أحدتلك الثلاثة . والمحاكيات : أما العادة الجميلة والرأى الصواب فأمر لابد منه. وأما النظر فهوكالاحتجاج والابانة لصواب كل واحد من العادة والخرافة؛ ويؤدَّى بالوزن واللحن، وكذلكَ الابانة لصواب الاعتقاد: تؤدى بالوزن واللحن.

وأعظم الأمور التى بها تتقوم طراغوذيا هذه . فان طراغوذيا ليس هو محاكاة الناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه[1] فى الأفعال أكثر من الكلام فيه فى الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال ، فلذلك لم يذكروا الأخلاق فى الأقسام ، بل ذكروا العادات التى تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . لأنه لو قيل : « الأخلاق » ، لكان ذلك لا يتناول الأفعال . وذكر الأفعال ضرورى فى طراغوذياتهم ؛ وذكر الأخلاق غير ضرورى فيه . فكثير من طراغوذيات كانت لهم يتداولها الصبيان فيما بينهم يذكر فيه الأفعال، ولا يفطن معها لأمر الأخلاق . وليس كل إنسان يشعر بأن الفضيلة هى الخلق، بل يظن أن الفضيلة هى الأفعال. وكثير من المصنفين فى الفضائل والشاعرين فيها لم يتعرضوا للأخلاق ، بل إنما يتعرضون لمـــا قلنا .

وإن كان التعرض للخرافات والعادات والمعاملات وغيرها وجمعها فى الطراغوذيات مما قد سبق إليه أولوهم وقصر عنه من تخلف ووقع فى زمان المعلم الأول، فكأنّ المتأخرين لم يكونوا يعملون بالحقيقة طراغوذيا ، بل تركيباً ما من هذه الأشياء لا يؤدّى إلى الهيئة الكاملة لطراغوذيا ، فان المعمول قديماً كانت فيها خرافات واقعة وكان سائر ما تقوم به الطراغوذيا موجوداً فيه ، وكان يؤثر أثراً قوياً فى النفس حتى كان يعزى المصابين ويُسلِّى المغمومين .

(١) هـ : فيهـا .

وأجزاء الخرافة جزآن : « الاشتمال » وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب من الذى يسمى فى زماننا « مطابقة » ، ولكنه كان يستعمل فى طراغوذياتهم فى أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج ، بأن تقبَّح الحالة الغير الجميلة وتحسَّن بعدها الجميلة — وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير .

والجزء الثانى : « الدلالة » ، وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها .

وكان القدماء من شعرائهم على هذا أقدر منهم على الوزن واللحن ، وكان المتأخرون على إجادة الوزن واللحن أقدر منهم على حسن التخييل بنوعى الخرافة . فالأصل والمبدأ هو الخرافة ، ثم بعدها استعمالها فى العادات ، على أن يقع مقارباً من الأمر حتى تحسن به المحاكاة ، فان المحاكاة هى المفرحة . والدليل على ذلك أنك لا تفرح بانسان ولا عابد صنم[1] يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية فى تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية . ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص .

والثالث من الأجزاء هو « الرأى » : فان الرأى أبعد من العادات فى التخييل ، لأن التخييل مُعَدٌّ نحو قبض النفس وبسطها ، وذلك نحو ما يشتاق أن يفعل فى أكثر الأمر ؛ وكأن الكلام الرأيَّ[2] المحمود عندهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون .

وبالجملة ، فان الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات فى النفوس بالتخييل الشعرى. ثم نبغت الخطابة بعد ذلك فزاولوا تقرير الاعتقادات فى النفوس بالاقناع . وكلاهما متعلق بالقول . ويفارق القول فى الرأى القول فى العادة والخلق أن أحدهما يحثّ على إرادة ، والآخر يحثُّ على رأى فى أن شيئاً موجود

(١) لعل ابن سينا فهم من الترجمة بـ «صنم» أنه صنم للعبادة ؛ على أن المقصود فى نص أرسطو : الرسم ، اللوحة ؛ لكن ترجمة متى بن يونس هى التى ضللته ، فقال هذه العبارة الغريبة : عابد الصنم !

(٢) فى م كذا ؛ وفى خ : الرأى . — والكلمة نسبة إلى : الرأى .

أو غير موجود ، ولا يتعرض فيه للدعوة[1] إلى إرادته أو الهرب منه . ثم لاتكون العادة والخلق متعلقين بأن شيئاً موجود أو غير موجود[2] ، بل إذا ذكر الاعتقاد فى الأمر العادى ذكر ليطلب أو ليهرب منه . وأما الرأى فانما يبين الوجود أو اللاوجود فقط ، أو على نحو .

والرابع : « المقابلة » ، وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه . وأن تكون التغييرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : فرب شىء واحد يليق به الطى[3] فى غرض ، وفى غرض آخر يليق به التلصيق[4] وهما فعلان يتعلقان بالايقاع يستعملهما .

وبعد الرابعة : «التلحين» ، وهو أعظم كل شىء وأشده تأثيراً فى النفس .

وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسلى عن الغم وينفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب « الخطابة » فان ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاورة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه . والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر ، فان الصناعة هى تفيد الآلات التى[5] بها يقع التحسين والنافعات معها . والشعر يتصرف على تلك تصرفاً ثانياً ؛ والصانع الأقدم أرأس من الصانع الذى يخدمه ويتبعه .

واعلم أن أصول التخييلات مأخوذة من الخطابة على أنها خدم للتصديقات وتوابع ، ثم التصرف فيها بحسب أنه أصل هو للشعر ، وخصوصاً للطراغوذيات[6] .

فصـــــل

فى حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوذيا ؛ وفى أجزاء الكلام المخيل الخرافى فى طراغوذيا[7]

وأما حسن قيام الأمور التى يجب أن توجد فى الأشعار ، فينبغى أن نتكلم فيه ، فان ذلك مقدمة طراغوذيا وأعم[8] منه وأعلى مرتبة .

(١) الدعوة : ناقصة فى ه .
(٢) أو غير موجود : ناقصة فى أحمد خان . وفى م يتكرر : ولا يتعرض ... منه .
(٣) و : الظن . (٤) ه ب : التصديق .
(٥) ل : فيها يقع ؛ و : منها . (٦) ه : للطراغوذيا .
(٧) فى خ ، م : اطراغوذيا (٨) ب و : وأحكم .

فان طراغوذيا أيضاً يجب أن تكون كاملة فيما تعمل[1] من المحاكاة ، وأن تعظم الأمر الذى تقصده . فان تلك المعانى قد تقال قولاً مرسلاً من غير الرونق والفخامة والحشمة. واستعمال طراغوذيا إذن بسبب التعظيم والتكميل للتخييل. وكلُّ تامٍ وكلٍّ فله مبدأ ، ووسط ، وآخِر . والوسط مع وقبل . والمبدأ قبل ، وليس يجب أن يكون مع . والآخِر مع ، وليس يجب أن يكون قبل شىء . والجزء الفاضل هو الوسط ، وإن كان من جهة المرتبة قد يكون بعد . وكذلك ، فان الشجعان المقدَّمين إنما يفضلون إذا لم يجبنوا فيكونوا فى أخريات الناس ، ولم يتهوروا فيكونوا فى أول الرعيل . وكذلك الجيد[2] فى الحيوان إنما هو المتوسط . وكل أمر[3] جيد ، مما فيه تركيب ، هو الذى لا يتركب منه شىء ، بل يتركب هو من الأطراف فيعتدل . وليس يكفى أن يكون المتوسِّط فاضلاً لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطاً فى العِظَم ، فان المقدار الفاضل هو الوسط فى العِظَم .

فيجب أن تكون أجزاء طراغوذيا هى المتوسطة فى العِظَم . ولذلك فان الحيوان الصغير ليس ببهىٍّ ، والتعليم القصير المدة الذى يخلط الكل بعضه ببعض ويرده إلى واحدٍ لقصره ليس بجيد ، ويكون كمن يرى حيواناً من بُعْدٍ شديد فانه لا يمكن أن يراه ؛ ولا أيضاً يمكن أن يراه وهو شديد القرب ، بل المتوسط هو السهل الادراك السهل الرؤية . كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصَّلاً ومما يمكن أن يحفظ فى الذكر . وأما طول الأقاويل التى يتنازع فيها والتصديقات التى للصناعة[4] الخطابية فان ذلك غير محصَّل ولا محدود ، بل بحسب مبدأ المحاورة[5] فيه . وأما طراغوذيا فانه شىء محصَّل الطول والوزن . ولو كان مما يكون بالمجاهدة والمفاوضة ، لكانت تلك المفاوضة لاتحدَّد بنفسها إلا أن يقتصر بها على وقت محدود يحدد بفنجان الساعات[6] . وكذلك لا يجب أن يوكل أمر

(١) ه : يعلم . (٢) ه : الحد .
(٣) م : وكلما هو أمر جيد مما فيه تركيب ... (٤) ل : فى الصناعة .
(٥) م : المجاراة — وهو تحريف ؛ والصواب عن خ .
(٦) فنجان الساعات : فارسية الأصل : پنگمان = clepsydre = اقلافسودرا .
ورد فى ياقوت ٣٨٣/١ : « وعلى أحد أبواب هـذه الكنيسة فنجان للساعات ، =

تقدير طول القصائد إلى مدة المفاوضات ، بل يجب أن يكون لها طول وتقدير معتدل كالطبيعى ، وأن تكون الاشتمالات التى فيه ، التى ذكرنا أنها توجب الانتقالات ، محدودة الأزمنة ، لا كما ظن ناس أنه إنما كان القصد فى الطراغوذية الكلام فى معنى بسيط .

ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشىء فيطول فيه ، فان الواحد تعرض له أمور كثيرة ، ولذلك لا يوجد أمر واحد له عَرْض واحد . وكذلك للواحد الجزئى أفعال جزئية بغير نهاية . ولهذا ما يكون الشىء واحد الفعل بالنوع غير واحده بانقسامه بأعراضه وأحوال تقترن به بشخصه[1] . ومن هنا وقع الشك لكثير فى كون الواحد كثيراً . بل يجب أن يراعى نمطاً واحداً من الفعل ويتكلم فيه ولا يخلط أفعالاً بأفعالٍ وأحوالاً بأحوال . فانه كما يجب أن يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى ، ويكون فيه من المعانى قدرٌ يوافق الغرض ولا يتعداه إلى أحوال وأعراض للمقول فيه خارجة عنه كما كان يفعله بعض مَنْ ذَكَر . وأما أوميروس فانه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة — فان كل صناعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة — أو الواجب بحسب الطبيعة ، فان الطبيعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة . وأورد لهذا أمثلة فى شعر أوميروس : أنه لما ذكر إنساناً أو حرباً لم يذكر من أحوال ذلك الانسان أو الحرب وما عَرَض له من الخصومات ولحقه[2] من النكبات إلا المتعلق بالغرض الخاص الذى نحاه .

= يعمل ليلا ونهاراً دائماً اثنتى عشرة ساعة» ؛ وفى القزوينى ٢/٤٠٧ : «وبها فنجان الساعات اتخذ فيه اثنا عشر باباً لكل باب مصراع طوله شبر على عدد الساعات : كلما مرت ساعة من ساعات الليل أو النهار انفتح باب وخرج منه شخص ، ولم يزل قائما حتى تتم الساعة ، فاذا تمت الساعة دخل ذلك الشخص ورد الباب وانفتح باب آخر وخرج منه شخص آخر على هذا المثال» (راجع دوزى Dozy : «تكملة المعاجم العربية» ٢٨٣/١) .

(١) ه : شخصية .

(٢) ه ب : لحقته .

فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتباً فيه ، أولٌ ووسط وآخر ؛ وأن يكون الجزء الأفضل فى الأوسط ؛ وأن تكون المقادير معتدلة ؛ وأن يكون المقصود محدوداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق بذلك الوزن ؛ ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض ، فان الشىء الذى حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله . وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل ، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء ، ولا يكون كُـلاً عندما لا يكون الجزء الذى للكل .

واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشىء ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكناً فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط . وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وُجِد أو لم يوجد . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى «كليلة ودمنة» وليس بشعر بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل «كليلة ودمنة» وزن ، صار ناقصاً لا يفعل فعله ، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التى هى نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن . وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل ، لا إفادة الآراء ، فان فات الوزن نقص التخييل . وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة ، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن . فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد ، والآخر يتكلم فيما وجوده فى القول فقط . ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر ، لأنه أشد تناولاً للموجود وأحكم بالحكم الكلى . وأما ذلك النوع من الكلام فانما يقول فى واحد على أنه عارض له وحده ؛ ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط ، ولا وجود له . — ونوع منه يقول فى اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقولة على نحو التخييل .

وأما الجزئيات التى يتكلم فيها الشعراء كلاماً يخلطونه بالكلى ، فانها موجودة كجزئيات الأمور التى تحدث عنها فى قوموذيا مما وجدت ، وليست كجزئيات

الأمور التى فى إيامبو العامة . فان تلك الجزئيات تقرض[١] قرضاً أيضاً ، ولكن بدل معنى كلى على النحو الذى يسمى تبديل الاقتضاب . وأما فى طراغوذيا فإن النسبة إنما هى إلى أسماء موجودة ، والموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس ، فان التجربة أيضاً إذا أسندت إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا أسندت إلى مخترَع ، وبعد ذلك إذا أسندت إلى موجود ما يقدّر كونه . وقد كان يستعمل فى طراغوذيا أيضاً جزئيات فى بعض المواضع مخترعة تسمى على قياس المسميات الموجودة ، ولكن ذلك من النادر القليل . وفى النوادر قد كان يخترع اسم شىء لا نظير له[٢] فى الوجود ، ويوضع بدل معنى كلى ، مثل جعلهم الخير كشخص واحد وإطنابهم فى مدحه . وذلك لأن أحوال الأمور قد كانت مطابقة لأحوال ما كانوا يخترعون لها الاسم ، وليس نفع ذلك فى التخييل بنفعٍ قليل .

ولكن[٣] لا يجب أن يوقف على الطراغوذيا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فان هذا ليس مما يوافق جميع الطبائع[٤] ، فان الشاعر إنما يجود[٥] شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالمخيلات وخصوصاً للأفعال . وليس شرط كونه شاعراً أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة .
ولا يجب أن يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترعة ، ولا أن يتمم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهى أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة إيرادها مع الرواية حتى يخيل بها القول ، فان ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم ، وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين[٦] .

(١) و : تعرض فيها فرضاً ؛ ب : تفرض فرضاً . وفى هـ بغير نقط .
(٢) هـ : مثيل له من الوجود . (٣) هـ : ولكنه .
(٤) هـ : الطباع . (٥) هـ : يجب .
(٦) هـ : متفتحين .

وربما اضطروا فى الطراغوذيات أيضاً إلى أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى المخزيات[١] ، وذلك أكثره فى الجزء الرأبى[٢] . وقد يخلط بعض ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دَخَلَتْ بالاتفاق لتعجب . فان الذى يدخل بالاتفاق ويقع بالبخت يتعجب منه . وكثير من الخرافات يكون خالياً عن النفع فى التخييل ، وربما كان بعضها مشتبكاً متداخلا به ينجح ، كما أن الأفعال من الناس أنفسها بعضها ينال به الغرض ببساطته وبكونه واحداً متصلا ، وبعضها إنما ينال به الغرض بتركيب وتخليط . والمشتبك المشتجر[٣] من الخرافات ما كان متفنناً فى وجوه الاستدلال والاشتمال ، وبذلك ينقل النفس من حال إلى حال . وإن كل اشتمال واستدلال يراد به نقل النفس إلى انفعال عن انفعال بأن تخيل سعادة فتنبسط أو شقاوة فتنقبض ، فان الغايات الدنيوية[٤] هاتان .

وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتمال . وقد يستعمل الاستدلال فى كل شىء ويكون منه خرافة ، لكن الأليق بهذا الموضع أن يكون الاستدلال على فعل ، فان مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتمال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو مخافة ، كما يحتاج اليه فى طراغوذيا ؛ ولأن التحسين وإظهار السعادة والتقبيح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق فى ظاهر المشهور بالأفعال ، وإنها تكون لناسٍ كانوا يستدل منهم[٥] ويحاكى بهم آخرون يجرون مجراهم فى الفعل .
فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزآن : الاستدلال ، والاشتمال . وها هنا جزء آخر يتبعهما فى طراغوذيا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك .
فهذه أنواع طراغوذيا[٦] .

(١) فى م : المحرفات — وهو تحريف ، والتصويب عن أحمد خان .
(٢) كذا فى م ، وفى أحمد خان : الذاتى .
(٣) ب : المشتجر ؛ هـ : المستجيد ؛ و : المتحير . ويقول مرجوليوث : لعله يجب أن يكون : المتشاجر ؛ ولا داعى لهذا الفرض ، لأن قوله المشتجر بمعنى المشتبك قبله ، فهو مرادف لزيادة الايضاح .
(٤) هـ : الدنياوية . (٥) هـ : يستبدل ... مجراه .
(٦) هـ : الطراغوذيا . — فهذه : فى هـ ب : فهذا .

فصـــل

في أجزاء طراغوذيا بحسب الترتيب والانشاد ، لا بحسب المعاني ووجوه من القسمة أخرى ، وما يحسن من التدبير في كل جزء وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى

قد كان عندهم لكل قصيدة من طراغوذيا أجزاء تترتب عليه في ابتدائها ووسطها وانتهائها . وكان ينشد بالغناء الرقصي ، ويتولاه عدة . فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى «مدخلا» . ثم يليه جزء هناك يبتدئ به معه الرقاص يسمى « مخرج الرقاص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كـ « الصدر » في الخطبة . ثم يشرعون فيما يجرى[١] مجرى « الاقتصاص » و « التصديق »[٢] في الخطابة ، فيسمى « التقويم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك في مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و « مجاز » المغنين .

فالمدخل : هو جزء كلي يشتمل على أجزاء وفي وسطه يبتدئ الملحنون بجماعتهم .

والمخرج : هو الجزء الذي لا يلحن بعده الجماعة منهم .

وأما المجاز : فهو الذي يؤديه[٣] المغنون بلا لحن ، بل بايقاع .

وأما التقويم : فهو جزء كان لا يؤدى بنوع من الايقاع يستعمل فيما سواه ، بل يؤدى بنشيد نَوْحِيٍّ لا عمل معه إيقاعيٌّ[٤] إلا وزن الشعر .

وكل ذلك ينشده جماعة الملحنين . فهذا نوع قسمة الطراغوذيا .

ونحو آخر أن بعض أجزاء طراغوذيا يعطى ظناً مخيلاً لشيء وتميل الطبع إليه ؛ وبعضها يعطى النفس ما يحذره ويحفظه على سكونه ويقبضه عن شيء . ويجب في تركيب الطراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون

(١) ه : جرى .

(٢) م : التصديف (وهو تحريف مطبعي) ... يسمى التقويم . — والتصويب عن خ (= نسخ أحمد خان باستانبول) .

(٣) في م : يؤدونه . والتصويب عن خ .

(٤) ه : ايقاع .

فيه اشتباك ، وقد عرفته ؛ ويكون[١] ذلك مما يخيل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته . فان هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوذيا ، وبها تقدر النفس لقبول الفضائل . وليس يجب أن تكون النقلة فيها كلها من سعادة إلى سعادة : فالشجعان[٢] لا يقنعون بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال التي لا صعوبة فيها ، كما لا يقنع الكدود بدوام الشقاوة ؛ ومثل هذا لا يخيل في النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقية . ولا يكون فيه محاكاة شقاوة الأشرار وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك ، وكذلك الحزن والخوف ؛ وإنما يحدث التفجع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق ، والخوف يحدث عند تخييل المضر . وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل.

فينبغي في الطراغوذيا أن يبدأ بمحاكاة السعادة ، ثم ينتقل إلى الشقاوة وتحاكي لترتد عن طريقها وتميل النفس إلى ضدها . ولا تذكر الشقاوة التي تتعلق بجور من الجائر على الشقي ، أو التي تتعلق ببغيه ، بل التي تتعلق بغلطة وضلالة عن سبيل الواجب وذهابه عن الذي فضله أكثر ، ويكون الاستدلال مطابقاً لذلك .

وذكر أن الأولين القدماء كانوا يستهينون[٣] في الخرافات حتى يتوصلوا إلى الغرض ؛ وأما المحدثون بعدهم فقد مهروا حتى إنهم يبلغون الغرض في طراغوذيا بقول معتدل . وذكر له أمثالا ، وذكر قوماً أحسنوا النقلة المذكورة .

وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها يداخلها المغضبات في تقويمها[٤] وذكر له مثالاً[٥] . وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يتعدى فيها إلى ذكر النقائص . وكان السبب فيه ضعف نحيزة الشعراء الذين كانوا يقولون أشعار التعبد فكانوا يقعون في مخالفتهم ، فلم يكن ذلك طراغوذيا صرفة ، بل مخلوطة بقوموذيا . وكان شعر هؤلاء شعر المعاذير[٦] ، مثل رجلين سماهما :

(١) ه : بل تقبضه . (٢) و : فان الشجعان .

(٣) ب : يسهبون ؛ ل و : يشهون ؛ ه : ما يستهينون .

(٤) خ : تقويمها بها . (٥) خ ، م : مثال .

(٦) هكذا في خ ؛ وفي م : المعادين .

فانهما لما صارا فى آخر أمرهما من النساك المتقين أنشدا فى المراثى أشياء لاتتناسب ، فكانا لا يخيلان أيضاً بالمفزعات والمحزنات ويوردان فى تقويم الأمر ما يورده الشعراء المفلقون .

ويجب أن لا تكون الخرافة موردةً مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل ، فان هذا أولى بأن يخيل جداً(١) كما كان يفعله فلان ، وإن كان فعله غير مخلوط بصناعة تصديقية وشىء يحتاج إلى مقدمات. وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجيب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجّه نحو الانفعال .

فيجب فى الشعر أن يحاكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء ، وأحدهما مدح والآخر ذم . وأما القسم الثالث فتشبيه(٢) صرف . وأما عدو العدوّ ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق — فليس يكون ممدوحاً أو مذموماً لذلك ، بل لأن يكون مع ذلك صديقاً أو عدواً ويكون المدح بذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علمٌ بلا فعلٍ وفعلٌ بلا علمٍ فلايحسن به مدح أو ذم . وإذا مدح(٣) لذلك أو ذم ، استقذر القول ونسب إلى السفسافية(٤) ، وكذلك الاقتصار على صرف المحاكاة فى هذه الأبواب قول هذر ، ولذلك يقلُّ فى أشعارهم . وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم . فهذا ما يقال فى « التقويم » .

وأما الأخلاق فأن تحاكى من الممدوح خيريته ، والخير موجود فى كل صنف ونوع على تفاوته ؛ ويذكر أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغى أن تكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال ؛ وكذلك يجب أن يكون القول الدالُّ عليه .— وأورد لذلك أمثلة. والأخلاق المحمودة: إما حقيقية فلسفية ، وإما التى يضطر إلى مدحها بين يدى الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التى تشبه أحد هاتين وليس به . وجميعها(٥) تدخل فى المديح الشعرى . ويجب

(١) و : جيداً . (٢) ه : تشبيه .
(٣) و : بذلك . (٤) ه : السفاسفية .
(٥) ه : وجميع هذه تدخل .

أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما فى الخطابة لا كمثال أورده ، وأن يخالطه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغى أن يخاطب به المخاطبون ويحتملونه ، وأن يكون بقدرٍ لا يكون الانسان معه غالباً(١) وبقدر مطابق للعقول لو صرح به .— وذكر أمثلة .

ويجب أن يكون كالمصوِّر فانه يصوِّر كلَّ شىء بحسنه(٢) وحتى الكسلان والغضبان . كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقوله أوميرس فى بيان خيرية أخيلوس ، وينبغى أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضاً عن طريق الواجب وعن النمط المستملح المستحسن .

وأنواع الاستدلال فيها الذى هو بصناعة أن يخيل لست أقول بأن يصدق: فإما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول ؛ وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل فى الظاهر من المعانى ، كالطوق فى العنق تشبه به المنة ، والصمصام فى اليد يشبه به البيان . وما كان بعيداً عن الوجود أصلا فينبغى أن لا يستعمل ، وكذلك محاكاة الخسائس .— وذكر أمثلة .

فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون(٣) التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقيّة ، وبعضهم(٤) إلى اشمالية إذا كان مرائياً بالعفة بارزاً فى معرض اللوم والعذل .

وأما الوجه الثانى فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهى شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة .

والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئاً يتخيل معه شىء آخر ، كمن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف .

والرابع إخطار الشبيه بالبال بايراد الشبيه بالنوع(٥) والصنف لاغير ، مثل من يراه الانسان متشبهاً بصديقه الغائب فتحسر لذلك .— وأورد أمثلة .

(١) و : غاليا . (٢) ه ل : بحسبه .
(٣) و : يخيلون — وفوقها : يحسنون . (٤) خ : وبعضهم يميل إلى استمالية .
(٥) ه : من النوع .

والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم : قد نزع فلانٌ قوساً(١) لا يقدر البشر على نزعه .

والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكى الفعل — وذكَر أمثلةً . وساق الكلام إلى الواجب وحدُّه أن يبلغ التخييل مبلغاً يكون كأن الشيء(٢) يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين — وذكر أمثلة .

وذكر أن تفصيل الأنواع مما يطول . والسبب فيه أن مأخذ المشتبهات(٣) ليست حقيقية ولا مظنونة ، فقدم على ما قدمنا لذلك قولا .

وقد يقع فى الطراغوذية حلٌّ وربْطٌ . والربط قد يقع بفعل من خارج ، وقد يقع بقولٍ قاله . والربط هو إشارة يبتدأ بها تدل على الغاية وإلى النقلة المذكورة ؛ والحل هو تحليل الحملة المشبَّب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها .

فن الطراغوذيا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من : استدلال واشتمال ، وقول انفعالى قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى ما يجرى مجرى الاحتجاج . ومن الناس من يجيد(٤) عند الحل بالاشتباك ، ولا يجيد مع الايجاز وضبط اللسان عن الاسهاب .

ثم ذكر عادات فى الأوزان وفى التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسباً لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما تخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد .

أما القول الرأيى فينبغى أن تستقى(٥) أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يُعدَّ القول الرأيىّ مطابقاً للانفعال المرتاد بالتخييل الذى يقوم به ذلك الشعر ، وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالاً انفعالاً فيما قيل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التهويلات والتعظيمات . وما كان أنواعاً من القول الرأيىّ صادقاً وكان

(١) هـ : القوس .
(٢) هـ : كالشيء . كأن : ناقصة فى هـ .   (٣) هـ : الشبيهات .
(٤) م : يحيد (بالحاء المهملة) ، والتصحيح عن خ .
(٥) م : يبتغى : والتصويب عن خ . وفى و : يستبقى .

بَيِّن الصدق وموافياً للغرض أخذ بحاله . وما كان غير بَيِّنٍ بُيِّنَ بطريق شعرى لا خطابى ، يكون بحيث يقال يلوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال(١) تحاكى أمراً ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجاباً خارجياً وبشكل القول أيضاً بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شىء غيره ، وإنما يحتاج اليه بازاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التضرع وشكل الإخبار وشكل التهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكأن الشاعر لا يحتاج إلى شىء خارج عن القول وشكله — وذكَر قصته(٢) .

فصـــل(٣)

فى قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام فى طراغوذيا وتشبيه أشعار أخـرى به

وأما اللفظ والمقالة فان أجزاءه سبعة : المقطع الممدود والمقصور كما علمتَ ، ويؤلَّف من الحروف الصامتة ، وهى التى لا تقبل المدَّ ألبتة مثل الطاء والتاء ، والتى لها نصف صوت وهى التى تقبل المد مثل الشين والراء ، والمصوتات الممدودة التى نسميها مَدّات ، والمقصورة وهى الحركات وحروف العلة .

والرباط الذى يسمى واصلة ، وهو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباطُ قول بقول ، تارةً يكون بأن تذكر الواصلة أولاً بقول قيل فينتظر بعده قول آخر ، مثل « أما » المفتوحة ؛ وتارة على أنه يأتى ثانياً ولا يبتدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين .

والفاصلة(٤) هى أداة أى لفظة لا تدل بانفرادها ، لكنها تدل على أن القولين متميزان ، وأحدهما مقدَّم والآخر تالٍ ؛ وتدل على الحدود والمفارقات مثل قولنا « إما » (مكسورة الألف) .

والاسم
والكلمة
وتصريفهما
والقـــول

(١) هـ : أو أقوال .   (٢) خ : قصصه .
(٣) هذا الفصل غير موجود فى ب .   (٤) هـ : وهى .

وكل لفظ دال : فاما حقيقى ومستول[١] ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير . والحقيقى هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى . وأما اللغة[٢] فهى اللفظ الذى تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهوراً متداولا قد صار كلغة القوم .

وأما النقل فأن[٣] يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز[٤] معها بين الأول والثانى فتارة تنقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شىء من مشابهه فى النسبة إلى رابع ، مثل قولهم « للشيخوخة » إنها « مساء العمر » أو « خريف الحياة » .

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله . وكما أن المعلم الأول اخترع أيضاً أسماء ووضع للمعنى[٥] الذى يقوم فى النفس مقام الجنس اسماً هو انطلاخيا[٦] .

وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذى احتيج[٧] إلى أن حُرّف عن أصله بمد قصر ، أوقصر مد ، أو ترخيم ، أوقلب . وقيل إنه الذى يعسر التفوه به لطوله أو لتنافر حروفه واستعصائها[٨] على اللسان أو بحال اجتماعها ، والأول هو الصحيح .

وأما المتغير[٩] وهو المستعار والمشبه على نحو ما قيل فى « الخطابة » .

والزينة هى اللفظة التى لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبرة — وليست[١٠] للعرب .

---

(١) ه : مشترى .

(٢) ترجمة لكلمة γλοττα (= لسان ، لغة) ، ويقصد بها الكلمات الأعجمية أو الدخيلة . (٣) خ : نائما . (٤) و : تميز . (٥) ه : فى المعنى .

(٦) انطلاخيا = ἐντελεχεια (ومعناها اللغوى : القوة المحركة ، النشاط ، الطاقة ، الفاعلية ، اتصال : الفعل) . وتترجم : الكمال . (٧) م : أصبح .

(٨) ه : أو استعصائها . (٩) كذا فى م و خ بغير فاء ، بل بواو .

(١٠) الضمير يعود على : النبرة .

وكان كل اسم لليونانية إما أن يكون مذكراً ، وإما أن يكون مؤنثاً ، أو وسطاً ، وكان حروف التذكير < « نو » > « ورو » وحروف التأنيث : كسى وبسى[١] .

وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية ؛ وسائر ذلك يدخل لا للتفهيم بل للتعجيب مثل المستعارة ، فيجعل القول لطيفاً كريماً .

واللغة[١] + تستعمل للاغراب والتحيير والرمز . — والنقل أيضاً كالاستعارة ، وهو ممكن ، وكذلك الاسم المضعف . وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألذّ وأغرب وبها تفخيم الكلام ، وخصوصاً الألفاظ المنقولة . فلذلك يتضاحكون بالشعراء إذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بنقل أو استعارة يريدون الايضاح ؛ ولا يستعمل شىء منها للإيضاح — وأورد لذلك مثالا . وذكر فيها ما تكون الصنعة[٢] فيه بالتركيب وبالقلب ، مثل قولك : ليس الانسان بسبب السنة ، بل السُّنّة بسبب الانسان ، والعطف والمطابقة وسائر ما قيل فى الخطابة وأشرنا إليه فى فاتحة هذا الفن .

وقال إن الألفاظ المضعّفة أخصُّ بنوع ديثرمبى — وقد علمته ، وهو الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعين .

واللغات أليق بديقرامى[٣] ، وهو وزن كان فى شرائعهم يهوّل به حالُ المعاد على الأشرار .

وأما المنقولات فهى أولى بوزن ايمبو[٤] وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة ؛ وكذلك المنقولات شديدة الملاءمة لابغرافى[٥] . — فهذا مثل ما قيل فى طراغوديا .

---

(١) ص : كشى و بشى — وابن سينا لم يفهم النص ، إذ هاتان النهايتان للمذكر أيضاً . راجع ١٤٥٨ ا ١٢ .

(١) + ترجمة لكلمة γλῶττα (لسان ، لغة) ، ويقصد بها الكلمات الاعجمية أو الدخيلة . — والنقل = المجاز = métaphore (٢) و : الصيغة .

(٣) م : ديقرا فى . وكذا فى خ . (٤) ص : ايمبق . = ايامبو .

(٥) م : لابغرافى ؛ خ : لابعواق . — ابغراف = ἐπιγραφή (نقوش ، ومن هنا سميت به الحكم القصار والأمثال ، لأنها كالنقش فى الفصوص) .

وأما الأشعار القصصية التى كانت لهم والأوزان التى كانت تلائم القصص فسبيلها سبيل الطراغوذيا فى تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة . ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال(١) بل تخييل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول ، وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر فى ذلك أمثلة .

وبَيَّن أن أوميروس أحسنهم تأتياً فى هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية(٢) فانه كان هو أهدى إلى قرضها سبيلاً وأحسنَ لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك فى الأمور الجزئية صعباً فى كيفيتها . — وذَكَـر(٣) أمثلة .

فهذه الأبواب متعارفة بينهم .

قال : ونوع « أفى » أيضاً مناسب لطراغوذيا ، وذلك أنها إما بسيطة وإما مشتبكة . وربما كان بعض أجزائها انفعالياً كما قلنا فى طراغوذيا . وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام طراغوذيا . وذكر أمثالاً وقصائدَ لقومٍ بعضُها بسيطة وبعضها مشتبكة ، وأنها كانت مختلفة الأوزان فى الطول والقصر . وكان بعضها شديد الطول وهو ايرويقى(٤) . وكان فيها خلقيات واعتقاديات كما فى طراغوذيا ، لكن طراغوذيا لا يتفنن فى المحاكيات إلا فى الجزء الذى فى المسكن(٥) ويذكر فيه الثناء على الناحية ، والذى بازاء المنافقين الآخذين بالوجوه .

فأما « أفى » فعند اتجاهه إلى الخاتمة قد يقع فيه حديث كثير وتفنُّنٌ فى المحاكيات مختلفاً ، وبذلك يزداد بهاؤه . وربما أدخلوا فيها الدخيلات التى علمتَها وإن لم تكن مناسبة ، وذلك لأن المناسب يقضى بسرعة التمام ؛ وإنما يطول الكلام بالدخيل .

(١) ﻫ : الانفعال . (٢) و : الجدلية .
(٣) ﻫ : وذكر فى ذلك أمثلة .
(٤) م ، خ : اطى (!) ؛ وصوابه ما أثبتنا لأنه فى اليونانى ἡρωϊκή ، وسيأتى ذكره فى الصفحة التالية س ٧ .
(٥) المسكن ، المسرح (لعل أصلها : السكن = σκηνή) ، إذ فى اليونانية σκηνή = كوخ ، مسكن . — والمنافقين : المثلين ، لأن الكلمة اليونانية تدل على هذا المعنى أيضاً : المنافقين : ὑποκριταί .

قال : وأما وزن ايرايقو فوقع من التجربة ، فان إنساناً قاله طبعاً فى الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . وهو وزن واسع العرصة يحتمل معانى كثيرة ويسعه(١) محاكيات كثيرة ، فلذلك يحتمل ذكر الفضائل الكثيرة مع ما فيه .

وأما إيامبو فلها أربعة أوزان ، ويُحرِّك إلى هيئة رقصية مع التحريك الانفعالى . ولا يجب أن يخفى هذا كما خفى على فلان . وليس عرصته بواسعةٍ سعة ايرويقى(٢) .

وبالجملة فان الملاءمة الطبيعية هى التى حركت إلى الاختيار .

قال : وإن أوميروس وحده هو الذى يستحق المدح المطلق : فقد كان يعلم ما يعمل وينبغى للشاعر أن يقلَّ من الكلام الذى لا محاكاة فيه . وكان غير أوميروس يجتهد ويطيل ؛ وإنما يأتى بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميروس فكان كما يشبب يسيراً يتخلص إلى المحاكاة بمرأةٍ أو رجل أو بمثل أو عادة أخرى ، فان غير المعتاد معيف(٣) .

ويجب أن تحشى الطراغوذيا بالأمور العجيبة . وأما « أفى » فيدخل فيها من المعانى العجيبة مالا يتعلق بكيفية الأفعال . ثم يتخلص منها إلى المضاحك بحسب المساكن . — وضرب أمثالا .

وقد بَيَّـنَ فضل أوميروس بتقصير غيره ، ودل على ذلك بأحوال أشعارٍ لقومٍ بعضُهم حكوا غير الحق ، وبعضهم ابتدأوا بغير الواجب .

قال : وما كان من أجزاء الشعر بَطّالاً ليس فيه صنعةٌ ومحاكاة ، بل هو شىء ساذج ، فحقه أن يُعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليُتدارك به تقصير المعنى ، وتتجنب فيه البذالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشتهار كمثل مضروب .

(١) يقول مرجوليوث : لعلها : ويسع .
(٢) م : اربقى . — وايرويقى = ἡρωϊκή
(٣) معيف : مكروه ، مبغض . — وفى ﻫ : معروف .

فصـــــل

في وجوه تقصير الشاعر ، وفى تفضيل طراغوذيا على ما يشبهه

إن الشاعر يجرى مجرى المصوِّر : فكلٌّ واحدٍ منهما مُحاكٍ ؛ والمصور ينبغى أن يحاكى الشىء الواحد بأحد أمور ثلاثة : إماً بأمور موجودة فى الحقيقة ، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر . فلذلك ينبغى أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللغات[1] والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية التعقلية ، فإنّ ذلك من شأن صناعةٍ أخرى .

والشاعر يغلط من وجهين : فتارة بالذات وبالحقيقة ، إذا حاكى بما ليس له وجود ولا إمكانه ؛ وتارة بالعَرَض إذا كان الذى يحاكى به موجوداً لكنه قد حُرِّف عن هيئة وجوده ، كالمصوِّر إذا صور فرساً فجعل الرجلين — وحقهما أن يكونا مؤخرين — إما يمينيين أو مقدمين .

وقد علمت أن كل غلط : إما فى الصناعة ومناسب لها ، وإما خارج عنها وغير مناسب لها . وكذلك فى الشعر . وكل صناعة يخصها نوع من الغلط ، ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة ، وأما الغلط غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة .

فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف ، وكذبه فى المحاكاة — كمن يحاكى بأيِّلٍ[2] أنثى ويجعل لها قرناً عظيما . أو بأنه يقصر بمحاكاته للفاضل والرذل فى فاعله أو فعله ، وفى زمانه بإضافته وفى غايته .

ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظاً متفقاً لا يفهم[3] ما عنى به من أمرين متقاربين تحتمل العبارةُ كلَّ واحدٍ منهما .

ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نُطْـق لها ، فيبكّت ذلك الشاعر بأن : فعلك ضد الواجب .

(١) اللغات : الكلمات الغريبة ، أو الدخيلة الأعجمية .

(٢) الأيل (بتشديد الياء وضم الألف) : الوعل ، وهو المعز الجبلى : فصيلة من ذوات الظلف لذكورها قرون متشعبة ومصمتة ، وأما أناثها ففى الغالب لا قرون لها . = Cerf = cervus (٣) هـ : لا يفهم منه ما عنى به .

وكذلك إذا حاكى بما ضدُّه أحسنُ أن يحاكى به .

وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقى الصناعى ؛ على أن ذلك جائز إذا وقع موقعاً حسناً فبلغت به الغاية ، فان قَصَّر قليلاً سَمُج .

ولا تصحُّ المحاكاة بما لا يمكن ، وإن كان غيرَ ظاهر الإحالة ولا مشهورها. وأحسن المواضع لذلك الخلقيات والرأييات .

والأغاليط[1] والتوبيخات التى بازائها هى[2] هذه الاثنا عشر ؛ ويدخل فى خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالمضادّ[3] أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطقى .

وقد شحن هذا الفصل من التعليم الأول بأمثلة .

ثم يقايس بين طراغوذيا و « أفى » ، وخاصة فوروطيقى[4] منه ، وهو ضرب يخلط القول فيه بالحركات الشمالية والأشكال[5] الاستدراجية فى أخذ الوجوه وبأغانى . وكان القدماء يذمون ذلك ويشبهون الشاعر المفتقر إلى ذلك، العامل به : بأبى زنة[6] ، بل يجعلونه أسوأ حالاً منه . وأما « أفى » فهو بنفسه مخيِّـل ولا يحتاج إلى شىء من ذلك ، فيكون فورطيقى على هذا القياس أخس . وبالجملة ، فان الثلث منه أخذٌ بالوجوه وليس بشعر ، وباقيه أيضاً غناء ، وعلى نحو عادة رجل كان فيما ينشد يزعق ويزمر . على أنه ليس كل حركة وشكل استدراجى مذموماً ، بل الذى يُتحاش به ويتساقط .

والطراغوذيا قد يمكن أن يطول البيت منه حتى يكون مكان الجزء[7] النفاق كلام ويكون لقائل أن يقول إن طراغوذيا جامعٌ لكل شىء ، وأما

(١) فى المخطوطات : هو (٢) فى هامش خ تصحيحها هكذا : خمسة عشر .

(٣) خ : بالضار . م : بالضادّ . (٤) = φορτική = مبتذل ، عامى ، حقير . وسوء الفهم راجع إلى ترجمتى حيث قال : «فأما فروطيقى فظاهر أنها أخس ...» فجعل من الصنعة نوعاً خاصاً من «الملاحم» !

(٥) والأشكال : ناقصة فى هـ . (٦) أبوزنة : القرد . — وفى م : بأبى زينة !

(٧) الجزء النفاق : فى م «مكانُ الجرايقا فى الـكلام (!) — وقد أثبتنا ما ورد فى خ . والنفاق = التمثيلى . ومعناه : أن يكون مكان الجزء التمثيلى كلام . وفى هـ : البحر العاق كلام ؛ و : البحر النفاق كلام ؛ الجزء النفاق للكلام . ويحاول مرجوليوث أن يصححها هكذا : الجزء الثقاف للكلام .

« أفى »[1] فوزن فقط . وأيضاً فان الشيء إذا دخل بعضَ أجزائه والقلاقل منها غناءٌ وأخذَ بالوجوه ، وكان لها أشكالٌ ، كان ألذّ ، وخصوصاً ولها أن تدل بالقول[2] والعمل جميعاً . ولأن هذا إنما يعرض عند انقضائه وتكون مدة يسيرة ولو كان اختلاط ذلك بطراغوذيا فى مدة طويلة أسمج . — ومَثّل لذلك .

وأيضاً من فضائل طراغوذيا أنه مقصور على محاكاة نمطٍ واحد ، وأما « أفى » فهو مختلف وكأنه طراغوذيات كثيرة مجموعة فى خرافة واحدة ؛ ويكون ذلك منتشراً ؛ وإن ظهر المعنى فيه بسرعة ، فانه مستتر خفى غير مستقيم ، لأن الوزن الواحد إنما يلائم من تلك الجملة غرضاً واحداً . فاذا تعداه ، وإن[3] كانت المحاكاة والصيغة لذيذة ، فلا تكون مناسبة إلا لغرض واحد .

هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من « كتاب الشعر » للمعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق ، وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل . وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ ، فانّ وُكْد غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم ،

[والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين تمّت الجملة الأولى من كتاب « الشفاء » المشتملة على تلخيص المنطق . — واتفق الفراغ منها فى أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وستّمائة[4]]

(١) ه : فى — وهو تحريف ظاهر . (٢) ه : بالقوة .

(٣) إن : ناقصة فى ه .

(٤) هذه خاتمة المخطوط خ . وفى م : «ولله الحمد والمنة . تم كتاب الشعر» وفى مخطوط مكتبة بودلى (بوكوك رقم ١١٩) : «هذا آخر المنطق من كتاب «الشفاء» ووافق الفراغ منه فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة» . وفى مخطوط مكتبة بودلى (هنت برقم ١١١) لا يوجد تاريخ . وفى مخطوط الديوان الهندى (برقم ١٤٢٠) : «فى رابع ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية» وهى تساوى سنة ١٧٣٥ م .